



TITLE:

エイドリアン・リッチの初期の詩 における「自己」と「他者」の関 係についての一考察

AUTHOR(S):

加茂, 映子

CITATION:

加茂, 映子. エイドリアン・リッチの初期の詩における「自己」と「他者」の関係についての一考察. 京都大学医療技術短期大学部紀要 1982, 2: 78-86

ISSUE DATE:

1982

URL:

<http://hdl.handle.net/2433/49261>

RIGHT:

エイドリアン・リッチの初期の詩における「自己」 と「他者」の関係についての一考察

加 茂 映 子

A Study on the Relation Between Oneself and Others in Adrienne Rich's Early Poems

Eiko KAMO

ABSTRACT: One of the themes which appear in Adrienne Rich's poems repeatedly is the relation between oneself and others. In her poem "After Dark" (1964), she shows what her attitude toward others is by declaring 'I grow protective toward the world.' This attitude seems very positive though it is not clear how she will be protective toward "the world" which ought to be quite different from oneself, sometimes opposite to it. Is such a positive attitude also recognized in her early poems? If not, what has made her change? To answer these questions I examine some of her early poems in her first two books.

In these poems she recognizes that it is very difficult to bridge the fence between oneself and others, but she also finds the necessity to communicate with each other by trying to overcome the difficulty through compassion and the recognition that all human beings are imperfect. She says that we are a sort of tragi-comic stumblers.

What is left for me to do is to trace the process, in her later poems, by which she came to have a feeling that she grows protective toward the world.

エイドリアン・リッチ (Adrienne Rich, 1929-) の詩を通して繰り返し認められる主題のひとつは、自己と他者の関係である。ただし、ここでは「自己」を個としての固有性を持つ「私」自身と定義し、「他者」をそれ以外の一切のものと定義する。であるから「他者」とは「私」ときわめて親しく、心の通い合う「あなた」(恋人、友人、配偶者など)から、もっと疎遠な人々、さらに他の生物、無生物、自然現象、地球以外の惑星までも含むことになる。この「他者」は詩の中で 'you', 'world', 'universe' などと様々に呼びかけられている。

第1詩集および第2詩集の詩において、この「自己」と「他者」との関係がどのようなものであるかを考察してゆきたい。

リッチは「闇のあとに」("After Dark", *Necessities of Life*) の中で「私は世界を守ってゆこう」

京都大学医療技術短期大学部教養科

Division of General Education, College of Medical Technology, Kyoto University

1982年9月受付, 同年10月受領

(I grow protective toward the world) と言っている。この、父への哀悼詩において、リッチは「私」を築きあげるまでに彼女が歩んだ長い苦闘の足どりと、彼女に及ぼした父の大きな力について語っている。父は彼女にとってあまりにも偉大な存在であった。彼女の人間としてまた詩人としての資質の形成は、父に負うものが多いと思われる。しかし、そのことがまた彼女の「私」の独り立ちを妨げたのであった¹⁹。リッチにとっては父はきわめて重大な意味を持つ「他者」なのである。父の死は「上げ下げ窓の吊り綱が切れ、窓がバタリと閉まる」イメージで表されている。彼女は「外界」と遮断されてしまったのだ。彼女は窓を押し上げ、突っかい棒を立てる。そして「私は世界を守ってゆこう」と決心する。「世界を守って」ゆくとはどのようなことを意味するのか、具体的にはわからない。しかし、とにかくも彼女は「私」と異質なものであるはずの「世界」、彼女の個としての固有性を脅かすかもしれぬ「世界」を守ってゆこうとするのである。「外界」に対するこのような積極的な態度はすでに初期の詩にも見られるものであろうか。“After Dark”を書いた1964年、リッチはそれまでの彼女自身の詩作態度をふりかえって、第1および第2詩集を書いた当時は、彼女は「宇宙」(universe)に対してよりいっそう絶対主義的な見方をしており、また、形式の完璧さを目指す余り、表現したいことも内輪に言い控えた、という趣旨のことを述べている²⁰。リッチが身を置くところは果てしない宇宙につながることを彼女は常に意識してきた。また彼女は自分が身を置いている現在の瞬間を、過去から未来への果てしない広がりの中で、刻々と消滅する「時間」との関連においてとらえようとしてきた。

リッチの第1詩集は、彼女がラドクリフ大学において文学士を取得したばかりの1951年に出版された。この詩集の表題『世界の変化』(*A Change of World*)は、このような早い時期にリッチが自分を取り巻く「外界」に大きな関心を寄せていたことを示している。このことはまた、彼女が「私」とは何か、「私」と「外界」とはどのように係りあうかについても考えていたことを示している。

「暴風警報」(“Storm Warnings”)は嵐の襲来の不気味さについて述べている。窓を閉ざし、カーテンを引き、「私」はひたすら嵐の過ぎ去るのを待つ。それ以外に手だてはない。嵐とは人間の力では如何ともしがたい現象であり、晴雨計などの計測器は何の役にも立たない。むしろ人間の勘の力の方がまだしも今荒れ狂っている嵐の程度をよく察知する。この嵐には、しかし、手の施しようがない自然現象であると言い切ってしまう何かが潜んでいる。「風は頭上をまたいでゆく」(winds are walking overhead),「灰色の不穏な領域が移動してゆく」(zone/Of gray unrest is moving across the land),「枝がたわんであえいでいるのが空を透して見える」(watching/Boughs strain against the sky),「執拗な風はかぎ穴の透き間からひゅーひゅーと吹き入る」(the insistent whine/Of weather through the unsealed aperture)。この嵐は不気味な悪意を、人間くさい陰険さを潜めている。この嵐が人間社会を吹き荒れる嵐でもあることを示しているのが、この詩の中ほどの

Weather abroad

And weather in the heart alike come on
Regardless of prediction

外なる嵐も内なる嵐も
予報を無視してやってくる

である。「私」は人間のもたらす嵐、有無を言わせず、「個」を押しつぶしてしまう暴虐の嵐に対

してもおびえているのである。詩の前半では単数形 ‘I’ が用いられているのに対して後半では ‘we’ や ‘our’ が現れ、嵐の暴威を受けるのは「私」ひとりではないことを示している。この嵐の正体ははっきりしない。不安感も漠然としている。しかしそれだけにいっそう、この嵐の底知れぬ恐ろしさが感じられる。

この詩が書かれた時期は明らかではないけれども、リッチは当時の情勢から陰悪な未来を予想したのであろうか、あるいはうら若い娘であるリッチの「自己」を抑圧しようとする社会の嵐の暴威を表現しようとしたのであろうか。いずれにしても「私」には敢然と「外界」の嵐にたち向う姿勢はみられない。身を守る手だてとしては、ただ「シャッターをおろし、窓を閉ざし、カーテンを引く」こと、扉にかぎをかけることしかない。しかもそのかぎ穴からさえも風の唸りが侵入する。「私」は閉ざされた室内でただ耐えるしかない。なぜなら

These are things that we have learned to do
Who live in troubled regions.

苦境に立ってわれわれは
自ずとこのことを身につけた

のであるから。

「境界」(“Boundary”)において述べられる状況は、“Storm Warnings”で予兆された不穏な雰囲気により明確なかたちをとったものであると考えられる。その全詩を引用する。

What has happened here will do
To bite the living world in two,
Half for me and half for you.
Here at last I fix a line
Severing the world's design
Too small to hold both yours and mine.
There's enormity in a hair
Enough to lead men not to share
Narrow confines of a sphere
But put an ocean or a fence
Between two opposite intents.
A hair would span the difference.

ここで起ったことは生き生きした
世界をふたつに引き裂いてしまう、
半分は私に残りはあなたに。
私はついにここに一線を定めて
世界の意向を切断する、これは
ふたりの意向を容れるには小さすぎる。
わずかなものにも膨大な悪がある、

それは人間に土地を区切る細い境界を
分ち合う気持を失わせる、
その上ふたつの敵意の間に
大海でも柵でも作ってしまう。
その相違はわずかなものかも知れぬのに。

ふとしたわずかの齟齬が大きな不和を生む。対立する意向は、犬同志が争って獲物を咬みちぎってしまうように、一国を分断してしまうのだ、ひとつになっておれば生きられるものを。ここではも早や宇宙を支配する「神の意図」(design) は効きめがない。蜘蛛や草花のような「小さなものにも神の意図があるならば」(If design govern in a thing so small) と語るフロスト (Robert Frost) の詩、「意図」(“Design”) における神慮は「境界」の詩にはない。われわれ人間の意図は大きくなり過ぎた。しかもなお、われわれはその狭い領域を分割しようとする。世界のあちこちで東西に南北に土地が断ち切られる。

しかしながら、この詩においてリッチは、神慮の回復をねがっているのではない。彼女が指摘しているのは、対立する意向を持つ人間はわずかのきっかけによって無法な蹂躪行為にでることもあるということ、彼らの敵対心はどんな小さな土地をも分断し、両者を遠く隔ててしまうほど想像力に富むということである。

このような現実に対して、リッチは賛意もまた非難をも表明しはしない。透徹した現実凝視の結果だけが示されるのである。

一方この詩の中の ‘I’ と ‘you’ を対立する国や社会やイデオロギーとみなさず、ふたりの人間の個としての強い自己主張と、その間に生ずる隔絶の状態を述べたものと、この詩をみなすこともできるであろう。このような読み方をした場合に、この詩における「私」が「暴風警報」の「私」と異なる点は「私」の現実への認識がより明確になっていることと、「私」の姿勢が「外界」に向かってより開かれていることである。「私」と「他者」との関係のむずかしさを、この詩によって改めて教えられるのである。

「一步退って」(“Stepping Backward”) は75行から成り、第1詩集の中では長い詩である。「境界」が自我の対立について述べているのに対して「一步退って」は「私」と「あなた」との意志の疎通が、たとえそれが容易なことではないにしても、いかに大切であるかを述べている。

この詩における ‘I’ と ‘you’ は愛し合っている夫婦か、そうでないとしてもきわめて親しい間柄にあると考えられる。「私」は「あなた」の全貌をつかみ得ないでいる。明日も来年もずっと先の日々にもふたりは一緒なのだ、と信じている「私」でさえもである。相手から少し離れてみることによって、新しく、全的に相手を把握することができるかも知れない、と「私」は思う。その相手への別れの言葉でこの詩は始まる。

かつて「あなた」は「私」に問いかけたことがあった、一体、真の自己とは何なのだろうかと。その時の「私」にはまだわからなかったのだが、時がたち、経験を積んだ今では、答えられることは、

We are small and lonely human race
Showing no sign of mastering solitude
Out on this stony planet that we farm.

私たちはちっぽけな寂しい人間種族、
この石の多い惑星を耕やす私たちには
孤独に打ち勝つ見込みはない。

ということである。人間とは卑小で孤独な存在なのである。石の多いこの土に種を播き、耕やして生きるほかに為すすべを持たぬ存在なのである。だから私たちがお互いになし得る精一杯のことは、私たちのしでかす失敗や思いがけない不運に、取り繕わぬ思いやりをもって対処することなのだ、と「私」は答える。この態度を相手に対する「こよなくやさしい誠実さ」(that kindest truth)と表現してもよい、と「私」は思う。しかしこの誠実さを体得することは決して容易でない、と思う。なぜなら、愛し合う「あなたと私が毎朝広場に降り注ぐ同じ陽光を眺めるにしても、それは別々の窓を通して眺めるのである」(you and I/Still look from separate windows every morning/Upon the same white daylight in the square)から。

この「窓」はすなわち「心の窓」である。つぎの節は、相手を求める気持が起こっても気持を伝え合うことは如何にむずかしいことを述べている。

And when we come into each other's rooms
Once in a while, encumbered and selfconscious,
We hover awkwardly about the threshold.
And usually regret the visit later...
The door may open, but the room is altered ;
Not the same room we look from night and day.

そして私たちが相手の部屋に入ってゆく時
時たまさえぎられ、気にし過ぎて、
戸口のあたりをぎごちなくさまよい、
大概是訪問を後で後悔する...
扉は開かれても、部屋は変わってしまっている。
それは日常眺めている同じ部屋ではない。

続く2節は人間が不完全なものであること、誤りを免れないものであることを述べている。後年、少しずつ身につけた知恵によってそれを悟るようになるのであるが、どんなに完璧と見える人も「私たちと同様よろめきつつ歩む悲喜劇的人物」(tragi-comic stumblers like ourselves)なのである。このことの認識が私たちを謙虚にする。取り繕わず、思いやりをもって行動することこそ、人間らしく生きることなのであり、その時こそ私たちはお互いを理解し合うようになるのであろう、とリッチは説くのである。

人間の不完全さを認識することは楽園喪失の痛みを味わい直すことでもある。しかし、「私たちはきずひとつない果実のたわわに実る楽園をも早や憧れ求めることなく、あのいや果ての青天をついに断念し、雨天、荒天のただ中を歩まねばならない」(No longer...Seeking the garden where all fruit is flawless,/We must at last renounce that ultimate blue/And take a walk in other kinds of weather)のである。

最後の節において、場面はこの詩の書き出しの場に戻る。すなわち、一步退き下ることによって、

「私」はなおいっそう深く「あなた」を知ろうとするのである。「私」にとって「あなた」がこの上なく大切な人間であるのは、ふたりが欠点も失策もある者たちとして、「ぴったりと合う、でこぼこの石のように、お互いを知っている」(we know each other, crack and flaw,/Like two irregular stones that fit together) からであり、「あなた」特有のあの態度には欠点もいくらかあるけれども、その欠点こそ、「あなた」をほかならぬ「あなた」に、人間そのものになっているからなのである。

この詩によって明らかにされることは、まず第1に理解しあうことのむずかしさである、たとえどれほど親しみ合った者たちであっても。第2に彼らが人間の特質である不完全さと、彼らの置かれている孤独な状況を認識する時には、自我の壁を越えることができるかも知れないということである。そして第3にはその可能性の実現は、誠実さと思いやりに依るものであるということである。

つぎのふたつの詩はいずれも第2詩集『ダイヤモンド磨き工・その他』(*The Diamond Cutters and Other Poems*, 1955) に含まれる。

「車中のルシファ」(“Lucifer in the Train”)は各12行の2つの節から構成されており、反逆天使ルシファが天国から地獄へと落ちゆく、その旅の様子を描いている。ルシファの乗っているのは急行列車で、窓外の景色が後へ後へと飛んでゆくさまは、現代の汽車の旅と何ら変わるところはない。後悔の念が突き上げてきて、ルシファは指をかみ、一瞬のうちに目の前をよぎる光景に目を凝らした。物みな春めいて透き通る輝きを放つ田園地帯、陽光に照り映え、帯状をなして落下する滝、その下のよどみに銀糸の釣り糸を垂れて微動もせぬ釣り人たち、突然の鳥の飛翔——この輝きと躍動の美とは対照的に、ルシファが目的地に近づくにつれて、楽園の潤沢に慣れた彼の目に入る一切のものが、かげりを帯び、生気を失い始めるのである。

Imperceptively

That landscape altered : now in paler air
Tree, hill and rock stood out resigned, severe,
Beside the strangled field, the stream run dry.

ほとんど気づかぬくらいわずかに
光景は変った。だんだんほの暗く
木も丘も岩も冷たく打ちしおれて見えた。
息の根を止められた土地を流れる川も乾いた。

第2節はルシファと一緒に天国を追われ、彼につき従ってこの旅を共にしている「私たち」人間の、祈りにも似たルシファへの呼びかけで構成されている。

天国を追われた「私たち」も痛恨の念でいっぱいである。その身は硬くこわばり、口を開く気もない。ただ目のみ凝らして、移りゆく窓外の景色に見入っている。曇った汽車の窓から見えるのは灰色の大平原、死の領域に「私たち」は入ってきたのだ。天国とは異なりそこでは完全なものは何ひとつない。

Where is the bush or cloud without flaw?
What bird but feeds upon mortality,
Flies to its young with carrion in its claw?

一点のきずもない茂みや雲があるだろうか。
死を餌食にしない鳥があるだろうか、
腐肉をひなに運んでやらぬ鳥が。

これに続く4行には、この旅がルシファに与える衝撃がどれほど大きいものであるかを思い遣り、彼を先導者として、どのような苦悩にも耐えようとする「私たち」の思いが吐露されている。

O foundered angel, first and loneliest
To turn this bitter sand beneath your hoe,
Teach us, the newly-landed, what you know,
After our weary transit, find us rest.

おお破滅した天使よ、この冷酷な土を
最初にだれより寂しい思いで耕やすあなた、
あなたの知るすべてを私たち新参者に教えて下さい、
身をすりへらす移動の後に休息を与えて下さい。

今「私たち」は神に捧げる祈りにも似たねがいこめをこめて、反逆天使に呼びかけている。もちろん「私たち」は彼を神としてあがめるつもりはない。新しい土地における指導者にしようというだけである。上の4行は、人間の運命と人間の日々の営みについても述べている。孤独な運命をになった人間、労苦を免れぬ人間、不毛の土地を耕やす人間について、働き、疲れ、休息するという人間の営みについて述べている。

この旅は清教徒の人々が新しい土地を求めてヨーロッパを後にし、アメリカ建国を果たすことになったあの旅を、あるいはフロンティア精神に満ちあふれた西進の旅を思い起こさせる。

新しい土地に着いたルシファと「私たち」はこれから先どのように彼らの道をひらいてゆくのだろうか。彼らの不安は現実のものとなるであろうか。あるいは、彼らは困難を克服してゆくことができるであろうか。

この問いの答えとなる詩は、同じ第2詩集の「罪人の国からの手紙」(“Letter from the Land of Sinners”)である。

天国の住人から見れば、地上の世界は確かに「罪人の国」であるが、地上でいくばくかの日を送ってきた人間にとっては、地上の世界は「もうひとつの国」(another province)である。その国を、天国にいるあなたは決して目にすることはないだろう、と書き出した「私」の口調には、落ち着きと自負さえも感じられる。

I write you this out of another province
That you may never see

あなた方が決して見ることはない
もうひとつの国から私はこれを書いています。

思い返せば、楽園を後にしてこの地にやってきた時、痛恨のために身はこわばり、声も出なかつ

た、なぜなら、彼の地を「ふたたび目にはできない」(we shall not see again)と思われたから。そして今、あの時の悲痛な思いは見事に帳消しにされたのだ。

今、地上には川もあちこちに流れ、豊かな緑も見られる、時にそれらは自然の力によってあるいは人間によって壊されはするけれども。楽園でと同様に、地上でも釣りをすることができる。思い思いに擬似餌を投げ込み、たとえ獲物は少くとも、身をくねらせ、虹色の光を反射する魚を見る楽しみがある。何はなくとも、釣り人たちには自由があり、自分の考えというものがある(The fishers by the water have no boast/Save of their freedom…And think his days rewarded)。一方、楽園では釣り人たちは我を忘れ、何かに呪縛されていた(The fishers fastened to their pools of green/By silver lines)。多分、楽園では考えることは無用だったのであろう。

地上の世界では今日までにももちろん争いもあった。借地人が地主に歯向い、その館を焼き打ちにするという出来事もあったが、このことが出発点となり、それ以後は人間関係は良好で現在に及んでいる。壊され、そこなわれたものはできるだけそのままにしておくつもりだ。記念碑を立てたりする必要はないけれども、種を播いても芽が出なくなってしまった、そんな破壊の跡はそっくり残して記憶に留めよう。私たちが愛する者にそむかれた時、あるいは貴重なものをむざむざと壊した時に、それを私たちは記憶に刻みつけるように、今、私たちはこの破壊の跡をしっかりと記憶に留めよう。

手紙の筆者「私」はこのように決意して天国の住人に報告し、さらにつぎのように述べている。

But we have made another kind of peace,
And walk where boughs are green,
Forgiven by the selves that we have been,
And learning to forgive.

しかし私たちはもうひとつの平和を作りました。
枝が青々と繁っているところを歩きます、
自我を持つようになった私たちは
許され、また許すことを知りました。

地上の世界においては、「許し」は神から与えられるものではない。「自己」を有する者たちが互いに許し、許されるのである。

この詩の冒頭において、人間の住むこの地球は「もうひとつの国」と呼ばれた。そこに人間は「もうひとつの平和」を作り出した。彼らは天国の輩を恨むでもなく、羨むでもない。この淡々とした地球からの近況報告は、人間とは何かという問題を改めて考えさせる。その誕生から今日に到るまでの長い道のりにおける人間の営み——その善行と悪行、その歓びと苦難——について考えさせる。私たちはこの詩から今なお絶えることのない地球上のあちらこちらでの争いのことに思いを及ぼしてもよいであろう。日本が他国を苦しめ、また苦しめられたことも思い出されてよい。しかし、リッチは人間の未来に絶望してはいない。木々は繁茂し、「りんごは年毎に甘みを増す。門は朽ちるに任せよう。お互いを隔てるための門など作り直すには及ばない」(Our apples taste/Sweeter this year; our gates are falling down,/And need not be replaced)というこの詩の最後の言葉には、リッチの人間への信頼感がこめられている。

“Storm Warnings”に見られた「私」の不安とそのために生じた閉鎖的な態度は、その後の詩に

において、変化してきたことがわかる。自己と人間についての認識が深まるにつれて、「外界」に対して「私」は開かれた態度をとるようになってきた。この「私」が“After Dark”に見られる「世界を守ろうとする」姿勢をとるまでには、まだいくばくかの体験の時日が必要であるように思われる。第2特集の出版は1955年であるが、第3詩集の出版までには約8年の年月が経過している。“After Dark”は第4詩集に含まれ、1964年に書かれているが、この8年余の年月はリッチにとってきわめて多難な時期であった。この間の経験が彼女の「外界」に対する態度を変えさせたと推測することができるのであるが、このことを第3詩集の中の詩によってあとづけることが私の今後の課題である。

文 献

テキストは *Adrienne Rich: Poems Selected and New, 1950-74*, 256 P., Norton, New York, 1975を用いた。

1) 加茂映子：「闇のあとに」―自存について―。京大医短部紀要。1: 127-136, 1981.

2) Barbara Gelpi & Albert Gelpi, ed.: *Adrienne Rich's Poetry*, p. 89, Norton, New York, 1975.